

**Kernos**

Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique

20 | 2007**Varia**

BADINOU Panayota, La laine et le parfum. Épinetra et Alabastres. Forme, iconographie et fonction. Recherche de céramique attique féminine

Dominique Frère

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/kernos/390>

ISSN : 2034-7871

Éditeur

Centre international d'étude de la religion grecque antique

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2007

ISSN : 0776-3824

Référence électronique

Dominique Frère, « BADINOU Panayota, La laine et le parfum. Épinetra et Alabastres. Forme, iconographie et fonction. Recherche de céramique attique féminine », *Kernos* [En ligne], 20 | 2007, mis en ligne le 25 mai 2011, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/390>

p. 141-142 et 297; en outre la réf. p. 67 concerne en fait Regilla); il en est de même pour les deux Euryclès (C.I. Euryclès : p. 49, 60, 107, 142, 146, 150, 163, 184, 193, 194, 196, 209, 216, 245, 307, 308; C.I. Euryclès Herculanus : p. 49, 60, 102, 130, 134, 163, 194, 210, 297; y ajouter la référence à la p. 201 enregistrée sous Herculanus). Les inscriptions ne font l'objet d'une entrée d'index que si elles sont citées d'après les grands recueils, mais l'usage n'est pas constant : ainsi, p. 190 *SEG* 48, 457 est citée d'après l'*editio princeps* (*ABSA*, 93, 1998, p. 431 n° 3) et n'est donc pas dans l'index. On pourra regretter également que l'éditeur n'ait pu assurer une qualité suffisante pour les cartes proposées en annexe. Celle du Péloponnèse, reprise à l'édition du livre VIII de Strabon dans la « Collection des Universités de France » est simplement illisible. Par ailleurs, le plan de Sparte « à l'époque de Pausanias » de K. Welwei reproduit en fin de volume ne permet pas de situer les monuments cités dans le texte et donne une reconstruction différente de la topographie que celle à laquelle semble adhérer l'A. (cf. p. 186 et p. 241; p. 186 n. 24 et p. 187 n. 29, l'A. donne sans les mettre en relation deux identifications concurrentes d'un même bâtiment qui reçoit une troisième affectation sur le plan p. 324); la confrontation de l'analyse de l'*agora* d'Argos, p. 244-249 avec le plan p. 325 révèle également quelques ambiguïtés.

Mais ce ne sont là que des points de détail dans une synthèse qui dessine, avec une perspective féconde, un cadre qu'il sera évidemment toujours possible de préciser pour tel point particulier ou en élargissant le *corpus*, mais qui ouvre une voie dans un champ d'investigation que l'A. a eu le mérite et l'intelligence de défricher.

Olivier Gengler

(Universität Freiburg [Humboldt-Stiftung])

BADINOU Panayota, *La laine et le parfum. Épinetra et Alabastres. Forme, iconographie et fonction. Recherche de céramique attique féminine*, Louvain, Peeters, 2003. 1 vol. 20 × 27 cm, XVI+395 p., 155 pl. (*Monographs on Antiquity*, 2). ISBN : 90-429-1309-6.

Ce très bel ouvrage s'avère d'une lecture aisée à la portée d'un large public; le texte au style concis et agréable fait référence de manière simple et conviviale à un corpus très bien construit et à des planches de photographies et de dessins de très bonne facture. Ces qualités techniques doivent être soulignées car c'est le catalogue, riche de plus de 400 références, qui représente l'ossature de cette étude plus iconographique qu'archéologique. Le lecteur dispose donc d'un appareil critique riche et fort bien pensé qui lui permet, en faisant des allers-retours facilités entre le texte et les planches, de confronter les hypothèses de l'A. à ces centaines d'images qui lui servent de source historique.

Mais venons en au sujet : Panayota Badinou présente une synthèse originale qui porte sur deux formes particulières de céramique attique et sur les images figurées qui les décorent. De manière simple mais efficace, l'ouvrage est structuré en deux parties principales, la première consacrée aux épinetra et la seconde aux alabastres, chacune de ces parties étant subdivisée en deux chapitres : forme et fonction, iconographie. Ce sont donc les problèmes de l'usage, du statut et de la destination des épinetra et des alabastres qui sont directement concernés. Mais quel rapport peut-il exister entre ces deux catégories fonctionnelles de vases qui semblent, au premier abord, si différentes, puisque l'une d'elle est un instrument de travail et l'autre un contenant ? La réponse tient au fait que l'iconographie des alabastres est, pour l'A., semblable à celle des épinetra, proximité due au fait que ces deux types de vases seraient destinés uniquement aux femmes. Il s'agit pour l'A. de vérifier si les images correspondent à la dimension féminine des vases qu'elles décorent et de déterminer quelles sont les raisons des choix iconographiques qui sont faits par les peintres. La thèse de P.B. paraît la même année que celle de Chiara Mercati, *Epinetron. Storia di una forma ceramica fra archeologia e cultura* (Città del Castello). Si ces deux ouvrages portent sur la même catégorie

de vases féminins, l'épinetron, les différences de titres permettent de percevoir quelques différences méthodologiques et thématiques, ce qui fait que la lecture de l'un ne permet pas de faire l'économie de la lecture de l'autre. L'approche de Ch. Mercati donne plus d'importance à la dimension archéologique, avec une présentation plus complète des ateliers, des peintres, de l'évolution chronologique des vases et donc de leurs représentations. Mais il est vrai qu'elle ne travaille que sur une seule forme de vase car ce qui fait la profonde originalité, mais aussi la difficulté, du travail de P.B. c'est justement la confrontation entre deux catégories de céramiques liées à deux usages différents : le travail de la laine pour l'épinetron et l'utilisation du parfum pour l'alabastré. Nous voici donc, par ces objets, au cœur de deux activités féminines, l'une liée au travail et l'autre à la toilette et à la beauté. P.B. s'intéresse en particulier à la question de l'identification des femmes qui sont représentées sur ces vases. En fonction du contexte (fontaine, banquet, intérieur féminin avec ou sans présence masculine...), s'agit-il de citoyennes, d'hétaïres ou de prostituées ? Question complexe qui a maintes fois été abordée et qui concerne donc directement la clientèle de ces ateliers qui produisaient de tels vases aux fonctions si particulières. Dans ce domaine du rapport qui peut exister entre les choix du peintre et les possibles demandes ou commandes de sa clientèle, il est nécessaire de mettre en évidence les différences, dans le domaine de l'archéologie, qui existent entre l'épinetron et l'alabastré. D'une part, les épinetra, peu nombreux, ne sont produits que dans un intervalle de temps réduit (fin VI^e à fin V^e s.), à la différence des alabastres, et, d'autre part, ils n'ont été retrouvés qu'en Grèce, preuve qu'ils ne s'adressent qu'à une clientèle de femmes grecques. Les alabastres, par contre, ont fait l'objet d'une production massive et d'une ample diffusion commerciale, et on les retrouve, par exemple, en très grand nombre en Étrurie. La problématique de la clientèle est donc plus simple à cerner en ce qui concerne les épinetra, d'autant plus qu'ils n'ont été découverts que dans des tombes féminines et des sanctuaires dédiés à des divinités féminines. Quant aux alabastres, on les retrouve non seulement chez les barbares mais aussi, et cela en grand nombre, dans les tombes grecques masculines. D'ailleurs, l'iconographie nous montre bien des alabastres manipulés par les hommes dans des contextes plus divers qu'on ne pourrait le croire. Ces constatations remettent en cause la pertinence du sous titre de l'ouvrage : *Recherche de céramique attique féminine*. L'A. le reconnaît elle-même quand elle affirme, p. 51-52 : « On est en droit de se demander pourquoi la présence des alabastres est si largement répandue dans les scènes représentant les femmes, alors qu'ils ne sont pas destinés exclusivement à celles-ci. »

Autre problème archéologique qui n'est pas abordé dans cet ouvrage et qui concerne aussi la clientèle : le contenu de ces alabastres. Peut-on affirmer, sans proposer d'autres hypothèses, que le parfum qu'ils contenaient était forcément précieux (à la différence des lécythes censés ne contenir qu'une huile parfumée de moindre coût) ? Cette affirmation ne tient compte, ni des propos de Théophraste qui dit que la céramique n'a pas les qualités nécessaires pour la conservation des parfums précieux, ni de l'existence des alabastres en verre, en métal et en albâtre dans les tombes et même dans l'iconographie. Les contextes archéologiques des épinetra sont par contre bien mis en évidence par P.B. : des tombes féminines et des sanctuaires de déesses célibataires (Athéna, Artémis et Corè) ayant un rapport avec le travail de la laine. Si nous avons là une concrétisation du statut et de la fonction de l'épinetron, le rapport entre le thème figuré et le statut du vase pose parfois des problèmes d'interprétation. Pourquoi des représentations à caractère érotique dans la tombe d'une jeune fille ou dans un sanctuaire d'Artémis ? La réponse est qu'il peut s'agir d'épinetra ayant appartenu à des hétaires ou des prostituées et se pose dès lors le « problème iconographique de l'hétaire fileuse ». Cette réponse va dans le sens de l'interprétation que l'A. fait des scènes de flirt où les hommes sont présents, une bourse en main, dans un intérieur féminin avec kalathos : cet intérieur ne serait pas le gynécée mais le bordel. Cette proposition va à l'encontre de celle de Ch. Mercati qui voit dans les mêmes scènes des

représentations d'achat par les hommes de laine et de vêtements. Comme nous le constatons, l'interprétation de ces images n'est pas aisée et les hypothèses ne doivent être formulées qu'avec prudence. Que penser, par exemple, de celle de J. Crome, partagée par P.B., qui propose de voir dans ces scènes des « femmes respectables qui, forcées par les nécessités de la vie, étaient tentées de se prostituer » (*Gymnasium* 73, 1966, p. 245-247) ? Une telle lecture sociale des images au premier degré apparaît plus comme un excès de rhétorique sophistiquée que comme une analyse iconographique objective. Le vocabulaire descriptif lui-même peut manquer d'objectivité et orienter le lecteur vers la conclusion souhaitée : ainsi la scène décorant l'épinetron découvert dans un dépôt votif à Amarynthos (Musée archéologique d'Érétrie, ME 16487) est-elle décrite comme pornographique et même vulgaire, avec un jeune homme et une jeune femme (à moitié nue) se caressant tandis qu'un chien renifle les cuisses de la jeune femme. Cette représentation est en effet fortement originale mais elle n'a rien de pornographique et les deux jeunes ne se caressent même pas, ils se couronnent ! La jeune femme, assise sur la klinè, a les jambes dénudées tandis qu'un jeune esclave, agenouillé devant elle, a les mains posées sur son pied et son mollet gauches. La gestuelle de l'esclave est très proche de celle figurant sur le cratère en calice d'Euphronios (Berlin, Staatliche Museen) à représentation de toilette d'éphèbes : plutôt qu'un esclave enlevant des chaussures (qui ne sont pas représentées), il serait plus raisonnable de voir un esclave enduisant les jambes de la jeune femme d'huile parfumée, ce qui explique la nudité des jambes et la présence du chien les reniflant. Cette hypothèse peut être confortée par la gestuelle même de l'homme et de la femme qui se couronnent (couronnes végétales qui étaient elles-mêmes parfumées comme nous le savons par certains textes). S'il n'y a pas de représentation d'acte sexuel, il va de soi que nous sommes dans un contexte érotique puisque nombre de textes font clairement référence à l'usage du parfum (recouvrant les jambes) dans les préliminaires amoureux tandis que des vases à parfum plastiques prennent précisément la forme d'une jambe ou d'un pied. Exit la pornographie, mais reste l'atmosphère de sensualité et d'érotisme. Ch. Mercati propose, pour expliquer cette scène, une contamination entre les différents registres iconographiques du banquet, des noces et du gynécée. Cette hypothèse est partagée par Nina Strawczynski (*Revue Archéologique*, 2005, p. 307-314) qui, à juste titre, affirme qu'il n'y a « nul besoin d'aller chercher les prostituées » puisque cette « érotisation et cette esthétisation de la femme » est le fait d'un regard masculin sur des activités féminines. Notons que Suzanne Pfisterer-Haas, dans son article consacré à la représentation des femmes à la fontaine et au loutérion (*Archäologischer Anzeiger* 117, 2002, p. 1-79), nous livre une semblable conclusion à propos de la nudité des femmes : le peintre ne désire pas signifier la réalité sociale d'une hétéra ou d'une prostituée mais représenter simplement cette beauté des corps féminins qui attire le regard masculin. Ainsi peut s'expliquer cette distorsion notée par P.B. entre la description littéraire du travail de la laine (activité ennuyeuse et monotone) et ses représentations sur les vases : « l'atmosphère du gynécée est peut-être moins étouffante que l'on n'aurait pu le craindre. » Ce n'est pas la réalité du travail au gynécée qui est représentée par les peintres mais l'idéalisation masculine d'une activité évidemment valorisante, dans une atmosphère féminine forcément sensuelle voire érotique aux yeux d'un homme. S'éclairent de même les représentations d'amazones ou de ménades qui accompagnent sur le même vase les représentations du gynécée apparaissant sur l'autre face. C'est bien le monde féminin qui est présenté, non pas le monde féminin réel mais un monde générique conceptualisé par le regard masculin. Dans ce contexte idéologique, il est douteux que le peintre adapte sa production à une clientèle spécifique : son regard est celui des citoyens d'Athènes et il met en scène une cité idéalisée. « Les représentations des femmes qui travaillent la laine montrent toujours des personnages bien coiffés et habillés; ils donnent tous l'impression d'appartenir au même milieu social. » C'est bien d'une impression qu'il s'agit : les femmes, belles, sensuelles et parfumées travaillent la laine dans des intérieurs

luxueux où semble n'exister aucune ségrégation entre les sexes et aucune différence sociale entre ceux et celles qui ont l'apparence idéale de la citoyenneté. Le parfum comme la laine participent à cette sublimation de la Cité où hommes et femmes vivent en harmonie dans le domaine privé. Et le parfum est, comme les vêtements et les meubles, de grand prix puisque, parfois, des détails particuliers nous donnent des informations sur les alabastres qui sont mis en scène. Ils ne sont pas en céramique peinte mais en albâtre ou en verre comme l'indiquent dans certains cas les nervures ou les ondulations qui parcourent leur surface. Les paragraphes consacrés à l'histoire de l'alabastre mettent bien en lumière cette dimension exotique du parfum qui serait d'origine égyptienne. Comme le note l'A., ce n'est sans doute pas un hasard si c'est le Peintre d'Amasis qui introduit cette forme dans le répertoire des ateliers attiques (alors que les aryballes étaient déjà produits par Néarchos). Les parfums et huiles parfumées, même s'ils sont en partie produits à Athènes dans la seconde moitié du VI^e et au V^e s., gardent cette dimension exotique qui explique sans doute l'existence d'un groupe spécifique d'alabastres à représentation d'hommes noirs. La partie sur la vente et l'usage du parfum est de même très intéressante. Il est surprenant de constater que les alabastres sont des offrandes habituelles dans les sanctuaires et dans les tombes mais que les rituels qui les concernent ne sont pas représentés. Leur utilisation lors du traitement du corps dans le cadre de la *prothesis*, les libations d'huile parfumée ou de parfum, l'onction des pierres tombales, des statues de divinités ne sont jamais mis en scène. De même, l'usage du parfum dans le banquet n'est pas mis en évidence dans l'imagerie : selon P.B., cette absence s'explique par le fait que l'habitude de se parfumer au banquet ne s'affirmerait qu'aux époques hellénistique et romaine. Peut-être est-ce vrai. Mais ce qui est certain, c'est que tout comme la réalité du travail de la laine n'est pas représentée, celle de l'usage du parfum ne l'est pas non plus. Nous ne sommes pas dans le domaine de la description mais dans celui de la signification : c'est le vin qui est au centre de l'imagerie du banquet et le parfum, même s'il existe dans la réalité du symposion, n'a aucune légitimité pour être représenté dans un rituel dionysiaque. Nous partageons tout à fait ces propos de P.B. : « Ainsi, l'alabastre n'est pas simplement un objet destiné à la toilette féminine, mais il porte une signification plus profonde; il désigne le désir érotique entre les deux sexes. » Il désigne bien le désir mais aussi la richesse et l'opulence tout comme la laine fait référence non seulement au travail féminin mais aussi au rôle économique et à la dimension religieuse de la femme dans la cité. La laine et le parfum associés dans l'imagerie ne représentent ni la citoyenne ni l'hétaire ni la prostituée mais une vie féminine harmonieuse, apparemment sans contrainte, où le travail quotidien au sein de l'oïkos ne nuit pas à la beauté et à la sensualité de la femme idéale toujours érotisée sous le regard masculin.

Ce livre passionnant et foisonnant d'idées et d'informations érudites souffre du postulat, formulé dès la première page, que l'image « entre dans un rapport mimétique au réel » (N. Strawczynski, *o.c.*, p. 314). Le principe même de la recherche de la caractéristique sociale des femmes mises en scène dans l'iconographie attique est rejeté par des études de synthèse récentes (voir en particulier S. Lewis, *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook*, Londres, 2002) et si cette tentative d'identification d'un statut, d'une activité, d'une localisation semble vaine, il n'en demeure pas moins que le rapprochement entre la laine et le parfum est légitime. Il serait nécessaire, pour comprendre le statut, l'usage et le commerce des parfums en Grèce, de compléter cette étude iconographique des exemplaires en céramique peinte par une analyse de l'ensemble des alabastres, quelle que soit leur matière, dans leur horizon archéologique et historique. Une telle approche permettrait de plus d'aborder des sujets peu traités comme l'utilisation du parfum dans les rituels.

Dominique Frère
(Université de Bretagne-Sud)